

Artes del cuerpo y pedagogías radicales

CHRISTINE GREINER

Universidad Católica
de São Paulo

TÍTULO ORIGINAL:

*Artes do corpo e
Pedagogias Radicais*

TRADUCTORES:

Fabio Ferreira y
Luciano Souto

TRANSCRIPCIÓN:

Tania Faúndez C.

RESUMEN

En 1999 iniciamos una experiencia pedagógica en São Paulo, con la creación del curso de graduación Artes do Corpo. Más que una licenciatura en danza o teatro, este curso fue diseñado para formar artistas, investigadores y gestores culturales interesados en los cruces entre danza, teatro y performance; y a través de diálogos con otras áreas del conocimiento como la filosofía, la ciencia y la política. Es evidente que todas las experiencias enfocadas a la danza, el teatro y la performance ya trabajan necesariamente con el cuerpo. Pero no todos conciben el lenguaje artístico como una posibilidad de reinventar cuerpos y movimientos. Un ejemplo de cómo este proyecto pedagógico ha ido abriendo caminos diferentes es el del actor Thiago Cavalli, quien decidió crear Casa do Rio, en el interior de la Amazonía, en la parte rural de la selva. Esta ONG viene trabajando desde diferentes frentes, pensando siempre en la pedagogía desde el punto de vista del arte. Parte del proyecto: trabajo con niños, artesanos locales, memoria de comunidades casi extintas y medicina indígena. En el Coloquio presentamos esta, entre otras experiencias que fueron desencadenadas por la formación en artes corporales y las alianzas entre estas prácticas y políticas de vida.

Palabras clave: artes del cuerpo, pedagogías radicales, Amazonía, danza, teatro

ABSTRACT

In 1999 we began a pedagogical experience in São Paulo, with the creation of the Artes do Corpo undergraduate course. More than a degree in dance or theatre, this course was designed to train artists, researchers and cultural managers interested in the intersections between dance, theatre and performance; and through dialogues with other areas of knowledge such as philosophy, science and politics. It is evident that all the experiences focused on dance, theatre and

performance already necessarily work with the body. But not everyone conceives artistic language as a possibility to reinvent bodies and movements. An example of how this educational project has been opening different paths is that of the actor Thiago Cavalli, who decided to create Casa do Rio, in the interior of the Amazon, in the rural part of the jungle. This NGO has been working on different fronts, always thinking about pedagogy from the point of view of art. Part of the project: work with children, local artisans, memory of almost extinct communities and indigenous medicine. In the Colloquium we present this, among other experiences that were triggered by training in body arts and the alliances between these practices and life policies.

Keywords: body arts, radical pedagogies, Amazon, dance, theatre

Me gustaría contarles un poco sobre las experiencias artísticas y pedagógicas que he estado desarrollando aquí en San Pablo, Brasil. Trabajo en la Pontificia Universidad Católica de San Pablo. He estado desarrollando trabajos con jóvenes artistas e investigadores desde 1999. Y empiezo a contarles esta experiencia, porque en 1999 creamos la licenciatura *Artes del cuerpo*. Y esta experiencia pedagógica sigue siendo bastante original, tanto en el contexto de Brasil, como en otros países. ¿Por qué decidimos darle el nombre *Artes del cuerpo*? Porque a diferencia del modelo tradicional, que tiene cursos de danza o teatro, esta licenciatura relacionaba tres líneas de actuación, que eran danza, teatro y performance. La idea del nombre *Artes del cuerpo* se basó en el principio de que los artistas e investigadores que trabajan en estos tres campos comenzarían su investigación a partir de preguntas y experimentos del cuerpo. Por supuesto, esto no es un caso aislado. Suele también ocurrir con los investigadores del teatro tradicional o con modelos coreográficos más convencionales. Cada experiencia es siempre una experiencia del cuerpo. Incluso las experiencias que trabajan con el lenguaje verbal. Por ejemplo, las narraciones escritas o habladas siempre son una experiencia corporal inicialmente. Es ahí donde se inicia el proceso de creación. No hay otro lugar donde comenzar sino en el cuerpo, siempre. Sin embargo, en esta licenciatura, imaginábamos que las experiencias enfocadas en construir cuerpos críticos tenían un interés más específico por los experimentos

corporales. Así pues, en vez de partir desde medios como, por ejemplo, un texto teatral o una imagen de las artes visuales o cualquier otro producto mediático, ya sea película o fotografía, la motivación de estos artistas e investigadores estaba, antes que nada, en probar y tener como punto de partida el cuerpo.

En cuanto al currículum –y creo que este es el asunto que nos convoca a muchos de los que estamos aquí presentes–, este se basó no solo en discusiones que giraban en torno a la historia del teatro, la historia de la performance, la historia de la danza, sino también en debates acerca de cuerpo y filosofía, cuerpo y política, cuerpo y ciencia. Todo ello conjugando siempre trabajos prácticos, que se impartían en el taller de creación, con los trabajos que también consideramos como una práctica, que son los ejercicios de lectura y de investigación. Así, un punto de partida sería pensar que no existiría una separación entre teoría y práctica, sino que todo sería un ejercicio de creación.

Otro punto relevante es mi participación durante los últimos años en la Muestra Internacional de Teatro (MIT), cuyo curador y creador es Antonio Araújo, un director de teatro muy importante de San Pablo y creador de *Teatro da Vertigem*. Tó, como se le conoce, me invitó, junto con otros colegas, a pensar lo que denominamos *Seminarios Anticoloniales*. Entre ellos, José Fernando Peixoto, importante dramaturgo y profesor en San Pablo y Andreia Duarte, investigadora en teatro indígena. Ella, junto a Aílton Krenak, gran líder indígena de Brasil, han estado pensando en varios eventos de teatro dirigidos a las comunidades indígenas. Entonces, a Fernando, a Andrea y a mí se nos ocurrió el nombre de *Seminario Anticolonial*. ¿Y cuál sería nuestra propuesta? Sería pensar que las discusiones conceptuales del teatro, de la filosofía y de la política, pueden efectivamente formularse a partir de ensayos filosóficos, ya que disponemos de una extensa bibliografía con autores centrados en biopolítica o que trabajan con temas muy fundamentales, algunos de ellos europeos, otros arraigados en nuestro contexto latinoamericano. Pero nuestra propuesta para la MIT fue pensar en cómo el arte, el teatro, la danza y la performance también funcionan como cuestionadores de estas aristas conocidas como decoloniales o anticoloniales. En suma, nuestro objetivo es comprender cómo el arte, en su proceso de creación, no sirve únicamente para ilustrar los debates, sino también para plantear temas.

Creo que es importante que compartamos estas experiencias. Por eso, los invito a conocer nuestro trabajo visitando el sitio web de la MIT¹.

Quisiera compartirles otro de los proyectos en los que he estado trabajando junto a Thiago Cavalli, exalumno del curso *Artes del cuerpo*, graduado hace ya unos diez años. Tras egresar de la PUC, donde recibió una formación con mención en teatro, dio sus primeros pasos en varias compañías de teatro y también dio clases, tratando de insertarse en el mundo laboral teatral, hasta que finalmente hizo un viaje al Amazonas. Pero su destino no fue Manaus, que es la capital, sino que decidió visitar la zona rural de la selva. Él se enamoró por completo del lugar, de la gente y comenzó a desarrollar un proyecto, que con los años se convertiría en la ONG *Casa do Rio*. El video que vamos a ver incluye una pequeña introducción de la *Casa do Rio*, creada por Thiago Cavalli, y dos experiencias, dos fragmentos de artistas brasileñas que trabajan con experimentos también motivados por esta relación con la naturaleza. El primer fragmento artístico es de Alba Viera, una *performer*, que ha desarrollado algunos trabajos de *video-performances* inspirados en lugares muy ricos de la naturaleza brasileña. Dicha *performance* se llama *La mujer que se convirtió en pez*. Y el segundo fragmento es de Yara Costa, una coreógrafa que vive en Manaus, muy interesada en la relación con la naturaleza –de hecho, ella hizo una tesis doctoral conmigo, pensando en los cuerpos de la selva como proceso de creación.

Como pudimos observar en *Casa do Rio*, ubicada en la zona más rural de la selva, Thiago Cavalli, que fue mi exalumno y ahora socio y amigo, junto con Lia Mendelsberg, crean varias actividades con niños, hijos de los ribereños, artesanos locales, aprovechando que la artesanía es muy fuerte en esa región. La propuesta de ellos, en realidad, no es propiamente dar clases de teatro o montar espectáculos teatrales, sino que se valen del saber, del conocimiento teatral para generar otra pedagogía destinada tanto a niños como a los artesanos y a la comunidad en general.

El aspecto que pasaré a exponer merece una reflexión aparte. Y es que, por un lado, existe la experiencia teatral en sí misma: investigaciones teatrales, investigaciones del lenguaje, la relación del teatro con el texto teatral, con el cuerpo del actor, las diferentes pedagogías y técnicas de construcción del cuerpo del actor, así como de la dramaturgia y

de la propia escena teatral. Pero también hay algo que surge de estas vivencias, que tiene que ver con un fenómeno que la autora canadiense Erin Manning denomina *artisticidad*. Este campo de la *artisticidad* lo pude descubrir no solo en la investigación de Erin, sino también a partir de algunas investigaciones que he llevado a cabo durante muchos años con la cultura japonesa. El autor Yasuo Yuasa, ahora fallecido, fue un filósofo japonés muy interesado en cómo las artes influyeron en la filosofía, especialmente en el teatro japonés. El teatro japonés es un campo de conocimiento y experiencia sumamente importante en Japón. En su momento, Yasuo Yuasa también se refería al término de *artisticidad*. Su equivalente en inglés puede ser *artistry* o *artfulness*. Estos términos usados en inglés yo los traduzco como *artisticidad*. ¿Pero a qué se refieren? A algo que tiene mucho que ver, por ejemplo, con lo que Thiago Cavalli y Lia Mendelsberg están haciendo en Amazonas, y con lo que hemos estado desarrollando en la licenciatura de *Artes del cuerpo*. Es decir, pensar el conocimiento teatral no solamente aplicado a la experiencia teatral específicamente, sino como un conocimiento que puede desprenderse del teatro y alimentar otros campos del conocimiento, como la filosofía, el activismo político y otras artes.

Para terminar, quería mencionarles una pequeña conversación que se publicó en *Dichos y escritos*, de Michael Foucault. La conversación es entre Foucault y Shuji Terayama, quien era un hombre de teatro en Japón, subversivo, de los años 60-70, una figura muy importante del movimiento *underground* en Japón. Y en esta conversación, Terayama le propone a Foucault que todo es teatro, incluidas las acciones políticas. Todo sería teatro en el sesgo de Terayama. Y Foucault no está de acuerdo porque, a su juicio, la filosofía y el activismo político no son teatro. La práctica teatral implica la presencia de un espectador; pero cuando hablamos de política no importan los espectadores. Lo importante es que todos estén activos en la escena. Pero la escena teatral de Terayama no dividía a artistas y espectadores. Es una escena que está mucho más en sintonía, por ejemplo, con lo que discute la profesora y *performer* Eleonora Fabião, profesora en Río de Janeiro, Brasil. Según ella, la escena contemporánea no es más que una especie de proyecto. Fabião se inspira en la noción de cuerpo sin órganos de Artaud, luego utilizada por Deleuze y Guattari. Es como un programa performativo y este programa performativo internaliza no solo a los actores y artistas en la escena, sino que a todos. Y es una

escena no determinista, que no tiene expectativas preestablecidas. Predecimos algún tipo de resultado sobre el cual nunca tendremos una certeza, porque es una escena que se da de forma *acontecimental*, en el momento presente. Así que, en esta escena, que es la escena que también le interesaba a Terayama, no existe separación entre los que crean la escena y los que la observan. El objetivo de esta práctica teatral consiste en que todos reflexionen juntos críticamente y desarrollen una acción colectiva.

En consecuencia, si pensamos en lo que hoy es una escena teatral, lo que es esta cuestión pedagógica del teatro, les diría que me parece que el objetivo más importante es utilizar el teatro como agenciador de colectivos, para que podamos pensar juntos y desarrollemos estos pensamientos críticos colectivamente. Creo que este sería el punto de partida más importante para proyectos pedagógicos inspirados en la práctica teatral. Porque eso es lo que necesitamos en este momento en el que, políticamente, todos tenemos la impresión de una precarización muy grande con relación a las artes y la educación y, de cierta forma, una especie de retroceso político y moral.

En nuestro contexto latinoamericano, en el que hemos vivido tantas cosas, desde los procesos coloniales hasta las dictaduras militares, lo que necesitamos en este momento es alimentarnos de estas experiencias colectivas y críticas que apuestan por el teatro, dentro pero también fuera de él, como una experiencia de artisticidad.

REFERENCIAS

Foucault, M. (2010). *Ditos e Escritos, Volume I a VII*. Editora Forense Universitária.

Recepción: 5/06/2022

Aceptación: 19/06/2022

Cómo citar este artículo:

Greiner, C. (2022). Artes del cuerpo y pedagogías radicales (F. Ferreira & L. Souto Trad.). *Teatro*, (7), 85-90. <https://doi.org/10.5354/0719-6490.2022.68005>